Rok III. Warszawa, 15 kwietnia 1910 r. № 8.

Przegląd Muzyczny



DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.



Dr. ADOLF CHYBIŃSKI.

Ze studjów nad polską muzyką wokalną wielogłosową w XVI stuleciu.

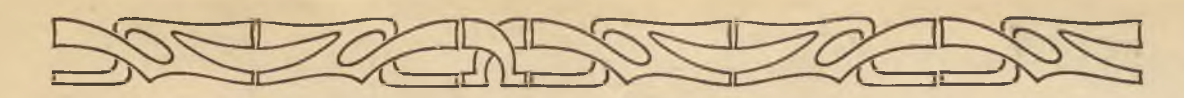
(*Ciąg dalszy*).

Współcześnie z Paligoniusem żył i tworzył *Wacław z Szamotul*, zmarły w r. 1572. Mistrz ten, „quem *coaetanei* in Polonia *non caperent* fere omnes" (Starowolski), który „patriam suam ignotam nobilitavit" dzięki swym dziełom, a którego tenże Starowolski nazywa „talis ac tantus", nie znalazł sympatji u dzisiejszych. Zdanie tych ostatnich cytuję w mej pracy „Stosunek muzyki polskiej do zachodniej etc." (str. 32-33). Jedni dopatrują się u niego „zbytniej pedanterji", inni „małej sprawności technicznej" i „braku indywidualności". Osobiście zgadzam się z poglądem tym, że w istocie Wacław z Szamotuł posiadał „*mądrość techniczną*". Dodaję, że posiadał również nietylko *indywidualność*, łatwą do spostrzeżenia jeśli się porówna jego dzieła z utworami Leopolity i innych, tak zupełnie inne - co więcej, posiadał *wszechstronność* twórczą. To bezwątpienia zdobyło mu uznanie współczesnych wbrew kategorycznym zapewnieniom Starowolskiego; żadnemu z muzyków polskich XVI stulecia nie przypadło w udziale tyle panegirycznych epitaphiów, ile Wacławowi z Szamotuł. Najbardziej rozpowszechnionym jest następujący panegiryk,—pióra Jaskrowickiego:

Dicitur Amphion cantu flexisse canoro
Immotas rupes, saxaque dura satis.
En novus Amphion septem subiecta Trioni
Pectora dulcissima flectere voce solet.
Dumque Samotulius prefert syntagmata legum
Mentis duritiem saevo Aquilone movet.

Nie brakło innych, z których tu załączamy jeden, napisany przez Stosława:

Ut solet ad cytharae commotos pectine nervos
In circum laetos ducere turba choros
Nectere docte sonos Venceslae tuque Gregori
Civibus ad leges instituistis iter.
Lex rectum monstrat cursum Cytharaque rotundum
Cui nunquam certus terminus ullus adest
Vos duo dum certo monstratis tramite cursum
Non dubia est per vos meta futura viae.
Qui certis numeris cantus docuere suaves
Disposuere libris ordine iura pari



Est dolor in nobis sunt crimina causa doloris
Est dubium tolląt quae medicina malum
Crimina extollit, placat cantusque dolorem
Ista Samotulinus praestat uterque Lechis".

Panegiryk ten cieszył się popularnością. Można go spotkać w rękopiśmiennych „Silvae rerum", spisywanych przez mnichów i zachowanych w bibljotekach wielu klasztorów (np. krakowskich).

Z powodu niedokładności bibljograficznych nie jest możliwem zestawienie wszystkich kompozycji Wacława z Szamotuł. Podaję dzieła, któremi posługiwałem się w tej pracy:

A. *Kompozycje z tekstem łacińskim*:

1. Quatuor Parium Vocum Lamentationes Hieremiae Prophetae. Tempore Quadragesimali in Templis cantari solitae, numeris Musicis redditae: A. Venceslao Samotulino Polono, Serenis. Regis Poloniae Sigismundi Augusti Musico. Quibus adiunctae sunt Exclamationes Passionum. (Tenor). Tristium Tomus Primus. Cracoviae Lazarus Andreę excudebat. MDLIII.

(Zachował się tylko głos tenorowy—w król. nadwornej i państwowej bibljotece w Monachjum [Mus. pr. 4⁰,145]).

2. Psalm-motet „In Te Domine speravi" w publikacji: „Psalmorum Selectorum A Praestantissimis Huius Nostri Temporis In Arte Musica Artificibus In Harmonias Quatuor, Quinque, Et Sex Vocum Redactorum... Tomus Quartus. Noribergae, in officina Ioannis Montani, & Ulrici Neuberi, Anno salutis MDLIV.

(Druk ten zachował się w bardzo wielu egzemplarzach; posiada go kilka bibljotek niemieckich, między nimi i monachijska).

3. Motet „Ego sum pastor bonus" w publikacji „Thesauri Musici... Tomus Quintus et Ultimus Continens Sacras Harmonias Quatuor Vocibus Compositas..." Noribergae excudebant Ioannes Montanus & Ulricus Neuberus collegae, Anno Christi Immanuelis nostri nati MDLXIV.

(Druk ten również jest bardzo rozpowszechniony. Motet ten wydał ks. dr. Józef Surzyński w „Monumenta Musices Sacrae in Polonia", II).

B. *Kompozycje z tekstem polskim:*

1. Modlitwa gdy dżyatki spać idą W Krákowye v Lázárzá Andrysowicá (facsimile litograf. wyd. przez K. Przyborowską w Warszawie 1880)

2. Psalm pierwszy. Beatus vir qui non abijt in consilio impiorum, & T. A. („Błogosławiony człowiek...").

(Egzemplarz w bibl. Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie).

3. CHRYSTE QUI LUX es & DIES. Po polsku. M. R. W Krákowye Lázarz Andrysowic wybiyal.

(Egz. w bibl. Muz. XX. Czartoryskich w Krakowie).

4. Pieśń o národzeniu Páńskim. I. II. W Krákowie Mátheusz Siebeneicher MDLVIII.

(Egz. i facsimile litogr. w bibl. Muz XX. Czartoryskich w Krakowie).

5. „Kryste dniu naszej światłości" } wyd. przez p. A. Polińskiego w „Echu
6. „Ach mój niebieski Panie" } muz." (1881, nr. 19).

7. „Piosnka na dzień Narodzenia Bożego", wyd. przez ks. d-ra J. Surzyńskiego w „Muzyce kościelnej" (1885, nr. 1—2).

Również posiadają bibljoteki prywatne 9 innych kompozycji Wacława z Szamotuł; niestety nie mogłem z nich skorzystać na razie.

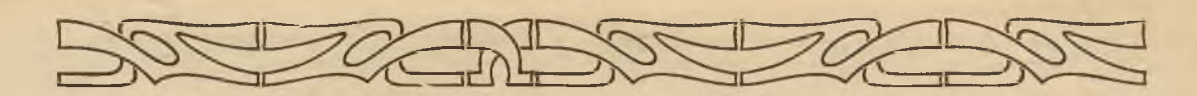
Nadto wiemy, że Wacław z Szamotuł był podobno kompozytorem mszy na dwa chóry, która jednakże albo zaginęła albo dotychczas nie została znalezioną. Notatka ta ważna jest z wielu względów, jak przekonamy się poniżej.

W pracy p. t. „Stosunek muzyki polskiej do zachodniej", poddałem krytyce dotychczasowe (sprzeczne z sobą) poglądy na twórczość Wacława. Uzupełnię ją uwzględnieniem poglądów prof. d-ra H. E. Wooldridge'a, zawartych w II tomie publikacji „The Oxford History of Music, Oxford 1905) i wypowiedzianych tylko na podstawie „Monumentów" ks. d-ra J. Surzyńskiego. Są to sądy sumaryczne, nie bezpośrednie i nie wolne od mylnych informacji[1]).

Podając wyjątki i urywki z kompozycji Tomasza z Szadka, Wacława z Szamotuł i Marci-

---

[1]) Prof. dr. Wooldridge pisze (op. c. str. 300), iż Sebastjan z Felsztyna był „excellent teacher". Żadna notatka dawniejsza lub nowsza nie wie nic o tem.



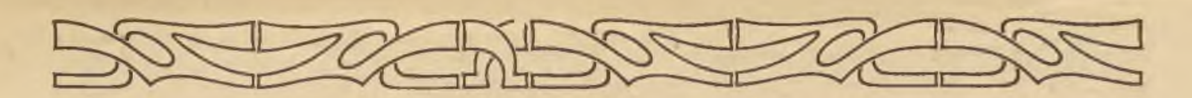
na ze Lwowa pisze autor: „We give examples of all three composers, and from these it will be seen that the style of their music is late Flemish—later, that is to say, than that of Gombert; indeed, not only from the entire absence of long pauses, except in the fugal opening, but also from the general tendency to preserve the pulse - beat or minim as the standard of movement, we might suppose the music to repres nt an attempt to compose in the methods of Clemens non Papa, or of Christian Hollander [!zapewne Hollander]. It has not, however, always either the clear harmonic flow or the melodius voice parts of those masters, yet it is still estimable, and if not perfectly excellent, is nevertheless entitled to a place among the good work of its time" (str. 301). Pomimo że sąd prof. Wooldridge nie jest pozbawiony do pewnego stopnia trafności — stwierdza bowiem równie jak powyżej wspomniana moja praca wpływ Klemensa „non Papa" i Gomberta na ówczesną muzykę polską, to jednak geneza sądu angielskiego uczonego nie jest, jak sądzę, bezpośrednią, czyli nie powstała na podstawie ścisłej analizy polskich utworów i porównania ich z tymi Flamandczykami. Jak doszedł prof. W. do swego sądu, to jest mi zupełnie jasne. Zauważył w dziełach Wacława z Sz. i Marcina ze Lw. unikanie pauz (prócz tych, których istnienie jest usprawiedliwione przez kanoniczne prowadzenie głosów). Herman Finck wskazuje w swej „Practica musica" (1556) na Gomberta jako tego mistrza, który w przeciwieństwie do Josquina i jego rówieśników unika częstych i długich pauz. Obok Gomberta wspomina między innymi i Klemensa „non P." jako najwpływowszego z ówczesnych. Dedukcja zatem była i prostą i naturalną: polscy kompozytorowie z tej epoki musieli uledz przewadze wpływów tak gienjalnych mistrzów[1]). Jednakże wystarczy wziąć pod uwagę kompozycje Sebastjana z Felsztyna, w których pauz niemal wcale nie spotykamy, aby przekonać się, że fakt unikania pauz nie może być punktem wyjścia w osądzeniu wpływu Gomberta na polską muzykę XVI stulecia. Nim rozpoczął się wpływ wielkiego Flamandczyka (z rokiem 1530 zaczynają się pojawiać dopiero jego kompozycje), Sebatjan już tworzył. Nadto zdania Hermana Fincka nie można uogólniać; jest ono tylko względnie słuszne. Ale wystarczy poznać większą ilość ówczesnych niemieckich kompozytorów, aby zauważyć, iż oszczędnie posługują się pauzami (prócz wypadków, w których te ostatnie są użyte jako rodzaj interpunkcji lub w wypadkach imitacji). (*C. d. n.*).

Współcześni muzycy polscy.

(*Ciąg dalszy*).

Sygietyński Antoni, urodził się we wsi Gosławicach, w powiecie Gostyńskim, dn. 5 marca r. 1850. Po ukończeniu gimnazjum III-go w Warszawie, wstąpił w r. 1868, jako wolny słuchacz, do b. Szkoły Głównej na wydział matematyczny i równocześnie zapisał się do Instytutu Muzycznego, w którym kształcił się w grze fortepjanowej pod kierunkiem R. Strobla, w harmonji zaś u Moniuszki a w kontrapunkcie u Żeleńskiego. Po ukończeniu Instytutu Muzycznego wyjechał w r. 1875 do Lipska, gdzie, zapisawszy się do konserwatorjum, kształcił się w grze fortepjanowej pod kierunkiem Jadassohn'a i Reinecke'go. Po powrocie z Lipska do Warszawy brał czynny udział w ówczesnym ruchu muzycznym, jako koncertant, pedagog i krytyk („Przegląd tygodniowy", „Tygodnik ilustrowany" i inne). Od roku 1877 do 1882 przebywał stale w Paryżu, gdzie kształcił się jako estetyk w Szkole sztuk pięknych (H. Taine) i w Sorbonie (Karol Blanc). Po powrocie do Warszawy został mianowany w r. 1882 profesorem gry fortepjanowej w Instytucie muzycz-

[1]) Chrystjan Hollander należał do tej samej grupy, jako jeden z najwybitniejszych. Wpływ jego nie jest wykluczony; jednakże Wacław z Szamotuł zaczął tworzyć równocześnie z nim, t. j. ok. roku 1550.—Że Gombert był u nas znany i śpiewany przez rorantystów, tego dowodzi egzemplarz jego „Motetów" z r. 1540, który zachował się po dziś dzień w spuściźnie po rorantystach. Nie należy lekceważyć tych faktów, gdyż w XVI wieku nie brak dowodów, iż nasi kompozytorowie czerpali tematy z obcych, śpiewanych przez rorantystów kompozycji (np. Tomasz z Szadka).



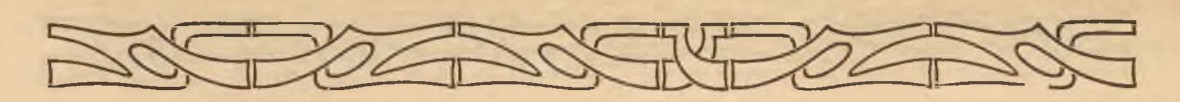
nym, pierwotnie niższego a następnie średniego kursu, który też prowadzi i obecnie. Niezależnie jednak od specjalnych zajęć pedagogicznych oddaje się literaturze, krytyce i publicystyce, zamieszczając liczne studja estetyczno-krytyczne i sprawozdania w pismach i dziennikach („Wędrowiec“, „Przegląd tygodniowy“,„ Ateneum“, „Kłosy“, Tygodnik ilustrowany“, „Kurjer warszawski“, „Kurjer codzienny“, „Gazeta Polska“ (pseudonim Gosławiec), „Goniec“, „Nowa Gazeta“, „Przełom“, „Dzień“. W roku 1896 został sprawozdawcą muzycznym w „Kurjerze warszawskim“, w którym też niebawem rozpoczął kampanję przeciwko językowi włoskiemu, wprowadzonemu *jure caduco* do Opery warszawskiej. Po dwuch latach borykania się z cenzurą, zabroniono mu postanowieniem specjalnem pisywania w tym duchu. Wezwany jednak w r. 1901 do komisji teatralnej pod prezydencją jenerała Puzyrewskiego, ówczesnego pomocnika jenerała gubernatora warszawskiego, wystosował trzy memorjały w sprawie opery, dramatu wraz z komedją i baletu, drukowane następnie w „Kurjerze warszawskim“, których następstwem bezpośredniem było przywrócenie języka polskiego w Operze warszawskiej.—W roku 1906 został redaktorem radykalnego dziennika polityczno-społecznego p. n. „Przełom“.

Szeluta Apollinary, jeden z wybitniejszych młodopolskich kompozytorów. Napisał: 30 kanonów na fortepjan, 6 fug religijnych na chór mieszany z organami: 1) Veni Creator. 2) Ave Maria. 3) Salve Regina. 4) Te Deum. 5) Stabat Mater. 6) Miserere mei Deus, a również fugę (Fis dur) i 5 preludjów na fortepjan, co razem tworzy op. I; op. 2, warjacje E-dur na fortepjan na motto St. Wyspiańskiego „Stuwieczna Moc, co ramiony objęła przestworza Nieba i Słońcu się śmieje słoneczna“; op. 2-gi (b) warjacje na kwartet smyczkowy „Andante con Variazioni“ in h-mol; op. 3, Sonata H-dur na fortepjan w czterech częściach: Maestoso, Notturno, Impromtue, Rondo (finale); op. 4, Sonata na wiolonczelę i fortepjan F-dur w trzech częściach: 1) Allegro Apassionato, Largo, Allegro, Molto Rubato; op. 5, 9 pieśni do słów Tadeusza Micińskiego pod tytułem „w Zmroku gwiazd“ 1) Serce, 2) Marzenie, 3) Miłość, 4) Sen, 5) Modlitwa, 6) Kwiat, 7) Szał, 8) Serenada Maurytańska, 9) Tryumf; op. 6, 9 pieśni do słów Heine'go pod tytułem „Buch der Lieder“: 1) Die Blume, 2) Es liegt der heisse Sommer, 3) Aus meinen Tränen, 4) Die Mitternacht, 5) Der Tod, 6) Uralte Nacht, 7) Ein Fichtenbaum, 8) Lehn Deine Wang, 9) Dein Angesicht; op. 7: Trio D-dur na fortepjan, skrzypce i wiolonczelę. Twórczości Szeluty oraz jego poglądom na sztukę, poświęcimy na innem miejscu obszerniejszy artykuł.

Konkurs artystów skrzypków w Moskwie.

(udział prof. Barcewicza).

Pragnąc uczcić przypadające w bieżącym roku szkolnym czterdziestolecie pracy podagogicznej profesora kons. w Moskwie, Jana Grzymały (czecha), znany w rosyjskim świecie muzycznym mecenas sztuki, D. Bielajew, zainicjował konkurs wirtuozów gry skrzypcowej. Konkurs odbył się 21 i 22 marca r. b. w sali konserwatorjum moskiewskiego wobec jury, w następującym składzie: Ippolitow Iwanow (dyrektor konserwatorjum), Ondrzyczek, Kołakowskij (Kijów), Brandukow (Moskwa), von Glehn (Moskwa), Ehrlich (wszyscy trzej wiolonczeliści), kapelmistrz Suk i in. Do konkursu dopusczone były osoby obojga płci, które kiedykolwiek ukończyły konserwatorjum moskiewskie pod kierunkiem prof. Grzymały. Warunki konkursu: wykonanie w całości jednego koncertu [Areńskiego, Bazzinie'go (Concertstück D-dur), Beethovena, Brahmsa, Bruch'a (1-szy g-mol i 2 gi b-mol), Wieniawskiego 4-ty d-mol i 5-ty fis mol), Viextempsa, Głazunowa, Goldmarka, Joachima („węgierski“), Mendelssohna, Paganiniego, Ru-



binsteina, Saint Saënsa (h-mol), Czajkowskiego, Spohra, (8-my lub 9-ty) lub Ernsta (fis-mol)], jednej z sześciu sonat Bacha, oraz podług własnego wyboru jednej kompozycji popisowej. Nagrody przeznaczono dwie: jedna w 1500 rb., druga w 1000 rb.

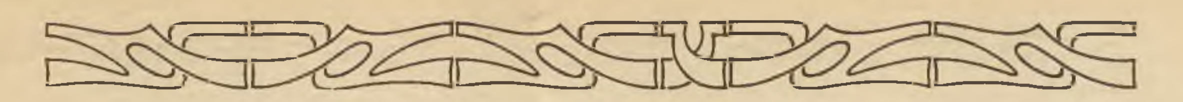
Do konkursu zapisało się 15 osób, stawiło się zaś 13, z tej liczby dwuch uczestników konkursu (Konius i Czaban) po odegraniu koncertu zaniechali dalszego współubiegania się o nagrodę. Do turnieju stanął i mistrz nasz prof. St. Barcewicz. Konkurs wzbudził żywe zainteresowanie w całym rosyjskim świecie muzycznym, i na wynik „zapasów" oczekiwano z niecierpliwością. Na podstawie tajnego głosowania sędziów 1 nagrodę przyznano M. Press (grał koncert Czajkowskiego, sonatę d mol Bacha i „Teufelstriller" Tartiniego), na kandydatów na drugą nagrodę zakwalifikowano panią Luboszyc (wykonała koncert Saint Saënsa i koncert Vieuxtempsa (№ 5) oraz sonatę d mol Bacha), oraz pp. Krejn (grał Concertstück Bazziniego, koncert Mendelssohna i sonatę g-mol Bacha) i Erdienko (koncert Brahmsa i — zamiast sonaty — Ciaconna Bacha). Niestety z wyrokiem jury nie zgadza się opinja publiczna i głośno protestuje przeciwko przyznaniu nagród osobom, które na nią nie zasługują. Prasa miejscowa, popierając niezadowolenie ogółu, ujmuje się za mistrzem Barcewiczem (grał 2-gi koncert Wieniawskiego, „Scene de la Czarda" Hubaya, „Preislied" z Meistersingerów i sonatę g-mol Bacha), który ku ogólnemu zdumieniu nie-figuruje na liście wybrańców jury. Według „Russkoj Muzykalnoj Gaziety" p. Priess zasłużył bezsprzecznie na 1 nagrodę, gdyż przerósł o całą głowę wszystkich konkurentów, druga zaś nagroda, jeżeli wierzyć wersji—obiegającej Moskwę—obraziłaby Barcewicza. Dlatego więc... nie przyznano mu żadnej nagrody, jakkolwiek na nią w zupełności zasłużył. Podobna „sprawiedliwość" jury świadczy o jego stronności i rzuca pewne podejrzenie na kierowanie się pobudkami nie wyłącznie artystycznemi.

M. Press, któremu przyznano 1-szą nagrodę, ukończył konserwatorjum moskiewskie przed 10 laty, następnie kształcił się u Ysaye'a, koncertował za granicą i tam też stale przebywa (Berlin).

Ebenezer Prout.

(wspomnienie pośmiertne).

W Londynie zmarł nagle (5 grudnia r. z.) Ebenezer Prout, kompozytor i organista, autor kilku wybitnych dzieł teoretyczno muzycznych. Urodzony 1 marca 1835 r. w Qundle, ukończył w r. 1853 uniwersytet w Londynie ze stopniem bakalarza sztuk, następnie w r. 1859 poświęcił się wyłącznie muzyce (uczeń Grey'a). W r. 1862 przyznało mu Stowarzyszenie muzyków wielkobrytańskich nagrodę (10 funtów st.) za kwartet smyczkowy, a w trzy lata później uzyskał takie samo „odznaczenie" za kwintet fortepjanowy. Jako kompozytor Prout był bardzo płodny (utwory kameralne, organowe, chóralne, 4 symfonje, kantaty, uwertury, etc.) i ceniony. Od r. 1861 — 1873 zajmował posadę organisty przy Union Chapel. W r. 1882 został profesorem harmonji i kompozycji w Royal College of Music, następnie w Royal Academy of Music, a jednocześnie i Guildhall School of Music. W r. 1895 uzyskał tytuł Doktora muzyki honoris causa. Obok zajęć pedagogiczno kompozytorskich pracował na niwie pisarskiej. W r. 1871 wydawał gazetę muzyczną „Monthy Musical Record", zamieszczał artykuły muzyczno-krytyczne w „Academy" i „Atheneum", oraz w „Grove's Dictionary of Music". Doskonały znawca klasycznej literatury muzycznej (zwłaszcza Bacha), Prout był gorącym wielbicielem Wagnera i zwolennikiem nowszych kierunków w sztuce. Swoją głęboką wiedzę ujawnił w licznych traktatach teoretyczno muzycznych, obejmujących wszystkie gałęzie sztuki tonów, interesujących ze względu na samodzielne poglądy i żywą ideę. Najwybitniejsze prace Prouta: „The orchestra" (2 części) i „Harmony, its theory and practice"; dalej idą: „Counterpoint", „Double Counterpoint and Canon", „Fuga", „Fugal Analysis", „Podręcznik do nauki form muzyki instrumentalnej" (przekład polski M. Zawirskiego) i „Applied formes". Najpierwszą rozprawą teoretyczną Prouta, którą zwrócił na siebie uwagę, był „Elementarny kurs instrumentacji" (spolszczył G. Roguski). Pomijając szerokie rozpowszechnienie dzieł Prouta w kraju rodzinnym, dodać należy, ze zmarły spotykał się z uznaniem i poza granicami



Anglji, dowodem czego są liczne tłumaczenia jego prac na języki obce (zwłaszcza rosyjski). Na uwagę zasługują także prace Prouta w dziedzinie fugi („Fugal Analysis"). Ostatniem dziełem Prouta, nad którem zastała go śmierć, była analiza fug Bacha (Wohltemp. Clavier). Pod redakcją zmarłego uczonego wydano „Mesjasza" i „Samsona" Händla.

Edward Colonne.

(wspomnienie pośmiertne).

W Paryżu zmarł w 72 r. życia Edward Colonne, słynny kapelmistrz i założyciel orkiestry symfonicznej, ochrzczonej jego nazwiskiem.

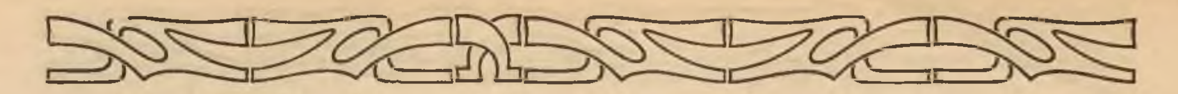
Pochodził z Bordeaux i nazywał się właściwie Juljusz Judas, studjował grę skrzypcową w konserwatorjum paryskiem, które ukończył z odznaczeniem, poczem zajął posadę członka orkiestry Wielkiej Opery. W r. 1866 kiedy świeżo mianowany dyrektor paryskiego Odeonu, Duquesnel, zwrócił się do Masseneta z prośbą o napisanie muzyki do tragedji Leconte de Lisley'a „Erianyes", Collonne, zdradzający od młodości zdolności kapelmistrzowskie, otrzymał polecenie skompletowania orkiestry i objęcia nad nią kierownictwa. Po pełnem powodzenia wystawieniu tragedji Lisley'a, Colonne postanowił wprowadzić w czyn zamiar zapoczątkowania w Paryżu „koncertów narodowych". Uzyskawszy poparcie materjalne ze strony wydawcy Hartmana i mając ofiarowaną do swojej dyspozycji salę Odeonu, Colonne zorganizował własną orkiestrę, i przy współudziale chórów konserwatorjum rozpoczął szereg audycji, zainaugurowanych „Marją Magdaleną" Masseneta. Był to początek nowej ery dla muzyki francuskiej, a zarazem ważne wydarzenie w dziejach kultury muzycznej Francji. Do sali koncertowej wprowadzane były młode talenty, nie zapominano przy tem i o mistrzach dawniejszej epoki. Dzięki nowemu stowarzyszeniu artystycznemu Paryż poznał wybitniejsze arcydzieła Berlioza („Potępienie Fausta", „Trojańczyków", „Romea i Julję", „Requiem", „Dzieciństwo Chrystusa"), Francka, Lalo i in. Colonne jeden z pierwszych wprowadził do Francji muzykę Wagnera, Liszta, Straussa, i krocząc zawsze z rozwojem sztuki, propagował najnowszą muzykę wszecheuropejską. A choć los nie zawsze był mu przychylny, i przedsiębiorstwu groziła zagłada, Colonne dowiódł wielkiego zmysłu organizacyjnego. Kiedy po kilku deficytach pozostawiono go własnemu losowi, zaproponował był współkę udziałową członkom orkiestry. Po latach pracy i wytrwania wraz ze sławą Colonne stał się posiadaczem olbrzymiej fortuny; powodzenie materjalne dzielili z nim i członkowie orkiestry — akcjonarjusze. Od r. 1874 koncerty orkiestry Colonne'a odbywały się w teatrze Chatelet (jedna z najobszerniejszych widowni Paryża, licząca parę tysięcy miejsc), a przy pulpicie kapelmistrzowskim obok Colonne'a stawali najwybitniejsi kierownicy orkiestr. Z drużyną swoją odbywał Colonne tournée artystyczne po miastach europejskich, a jako pierwszorzędny dyrygient, zapraszany był do kierowania orkiestrą w większych ogniskach życia muzycznego Europy. W roku 1903 poznała go Warszawa na koncercie symfonicznym. W tym też roku (w marcu) jeden z koncertów Colonne'a w teatrze Chatelet poświęcony był muzyce polskiej (dyrekcja: p. Emil Młynarski).

Złożony chorobą od lat paru odstąpił był pałeczkę dyrektorską Gabrielowi Pierné, którą tenże dzierży dotychczas.

Nowowydane drukiem kompozycje Ludomira Różyckiego.

1) Ballade pour piano avec accompagnement d'orchestre (op. 18). Reduction pour deux pianos. Kraków, A. Piwarski & Co. 2) Boleslas Le Hardi (Bolesław Śmiały)—poéme symphonique d'apres St. Wyspiański. Partition. Albert Stahl, Berlin i Gebethner & Wolff, Varsovie).

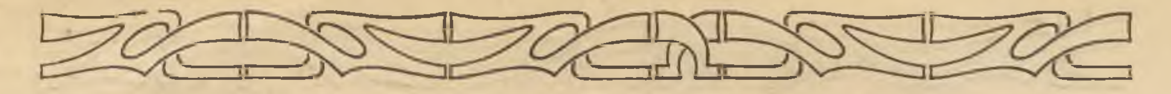
Ballada Różyckiego powstała niemal równocześnie ze „Stańczykiem" tegoż kompozytora. Dlatego nie należy uważać jej za utwór, który powstał np. po „Quatre Impromptus", jakkolwiek liczba opusu jest „18". Wykonywano ją dotychczas w Warszawie, Berlinie, Lwowie i Wiedniu (prof. Lalewicz), gdzie spotkała się z bardzo przychylną kry-



tyką. Utwór ten posiada wartość z wielu względów, naprzód jako kompozycja, która dowodzi wielkiego talentu, gdyż powstała bardzo wcześnie, niemal podczas studjów w konserwatorjum, a jednak już była owocem sporej wiedzy, jaką u nas nie jeden „opatentowany" nie rozporządza; następnie jest w naszej muzyce jedną z niewielu kompozycji w *tym* rodzaju; wreszcie posiada świeżość inwencji, która przyczynia się do trwałości utworu. O ile przypomnieć sobie mogę wykonanie berlińskie (przez p. Talę Neuhaus pod dyr. G. Fitelberga), instrumentacja jest bardzo barwna (choć nie odkrywająca nieznanych efektów) i—co należy podkreślić—utrzymana w charakterze odpowiadającym duchowi utworu. Faktura fortepjanowa jest *bardzo* dogodna dla pjanisty, choć nie obliczona na popis wirtuoza, pragnącego zdobyć rekord w sprawności i wykonywaniu sztuk olśniewających. To również należy zaliczyć do stron dodatnich. Inwencja kompozycji jest, jak wspomniałem, silna, szczera i sympatyczna, choć nie sięgająca do tej głębi, co w „Bolesławie Śmiałym". Przemawia jednak zawsze. Forma utworu jest wolna; nastrojowość treści wymaga poniekąd odstąpienia od ścisłego tematycznego przeprowadzenia, wskutek czego niema tam kombinacji tematycznych, rozwijania jednej i tej samej myśli i dążenia do pewnego punktu kulminacyjnego. Balladowy pierwiastek jest trafnie uchwycony i wiernie utrzymany w całym utworze, tchnącym nutą narodową.

„*Bolesław Śmiały*" posiada i doskonalszą fakturę i wyższą wartość. „Stańczyk" rozpoczął szereg dzieł Różyckiego, będących niejako historycznym cyklem. Różycki z szczególnem zamiłowaniem zagłębia się w przeszłe czasy polskie, pełne bohaterskich, na pół legendarnych czynów, omszonych średniowiecznym nimbem czarownych, przesyconych barwnością i mistycyzmem duchów. Jest to objaw wspólny rosyjskiej, skandynawskiej i czeskiej muzyce. Epiczno-dramatyczny szeroki giest odpowiada szczególniej twórczemu usposobieniu Różyckiego, który jednakże posiada i wielki dar liryczny. Z żyjących kompozytorów polskich może jedynie autor „Bolesława Śmiałego" rozporządza istotnie wielką zdolnością do charakterystyki muzycznej, co najlepiej zademonstrował w „Panu Twardowskim". W poematach symfonicznych, a więc utworach o charakterze programowym jest to niezbędny warunek wyrażania plastycznie, jasno i bez wątpliwości swych myśli. „Bolesław Śmiały" jest odtworzeniem muzycznem znanego epicznego fragmentu St. Wyspiańskiego, który znalazł w Różyckim tłumacza swych myśli poetyckich.

Nie jest to jednakże tylko tłumacz; „Bolesław Śmiały" nie jest również parafrazą, lecz dziełem, w którem osobiste twórcze pierwiastki objawiają się w pełni wyrazu. Forma tego dzieła jest również swobodną i zależną od poetycznego toku myśli; jest jednakże o wiele bardziej skondensowaną i bardziej ścisłą niż w „Balladzie". Kontrastowanie i naturalny rozwój uczuć są przeprowadzone konsekwentnie, logicznie i z daleko większą precyzją niż np. w „En Saga" Sibeliusa, do którego Różycki mimo odrębności czysto muzycznej, jest nieco podobny. Nie znajdziemy w „Bolesławie" niezwykłych kombinacji polifonicznych, które nie stanowią zresztą nic o wartości dzieła. Ileż partji u Wagnera obraca się w granicach czystej homofonji? Z nowszych dzieł wystarczy wskazać na „L'apprenti sorcier" Dukasa. Gdzie jednakże wymaga tego szczególna sytuacja lub gdzie kompozytor pragnie bardziej uwydatnić sposób wyrażenia tego, co wyrazić musi, tam spostrzegamy piękne kombinacje, złożone z tematycznego materjału (5 tematów!!), przedstawianego w różnem oświetleniu psychologicznych momentów, czemu towarzyszy bardzo piękna i świadomie użyta instrumentacja. Mowiąc o Różyckim, nie uważam za stosowne podnosić wielu jej zalet. Kolorystą orkiestrowym jest bowiem Różycki w całem tego słowa znaczeniu. Jeśli w „Panu Twardowskim" znajdziemy piramidalne efekty, dyktowane przez treść programową, często bardzo zewnętrzną (jak w każdej humoresce), to w „Bolesławie" instrumentacja stosuje się do sytuacji, która jest wynikiem głębokich drgnień duszy bohatera. Pod względem inwencji możemy kompozytorowi zarzucić chyba to tylko, że jest zbyt... rozrzutny. Nie dość że 5 tematów zużywa dla swych celów, lecz w dodatku kombinuje je, tworząc nowe motywy (niektóre z nich są wprost niezwykle piękne). Nie znajdziemy w nich żadnych tanich pomysłów i banalnych zwrotów. Użycie tonacji kościelnych ożywia harmonizację i czyni ją interesującą. Wymaga tego z wielu względów charakter „programu". Wskazać muszę wreszcie na kilka rytmicznie frapujących szczegółów. Partytura jest wydana bardzo starannie (litografja Rödera). Zauważyłem jedną małą omyłkę. Mianowicie na str. 4 (system 6) ma być w głosie klarnetowym zapewne „es" nie „ges". — Utwór grano dotychczas w Berlinie, Warszawie i Lwowie. *Dr. A. Ch.*



Nowości wydawnicze.

a) KSIĄŻKI O MUZYCE.

= *Dr Juljus Kapp*: **Franz Liszt**, Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig, 1909, 8⁰, XVI + 607.

Po raz pierwszy przedstawiono w tej książce Liszta jako człowieka bez estetyczno - etycznych szminek, ale i bez tych złośliwych i uszczypliwych, a w gruncie rzeczy albo filisterskich albo bajczarskich uwag, jakie z chęcią cnotliwi Brahminowie zwykli czynić (np. Kalbeck). Nowe materjały (szczególnie listy) przedstawiły Liszta w wielu wypadkach inaczej niż poprzednie bjografje (zwłaszcza pani Liny Ramann, d-ra R. Louisa, a nawet ostatnia publikacja Göllericha, do której jeszcze wrócimy). Określenie Liszta, wypowiedziane przez Nietzschego: „Liszt - Schule der Geläufigkeit nach den Weibern", stało się przy końcu życia Liszta ...„Schule der Geläufigkeit nach.. Liszt", gdy równocześnie księżna Wittgenstein i baronowa Meiendorf były zazdrosne o niemal 70-letniego ks. kanonika Liszta, co zmuszało go do zmiany pobytu: pół roku w Rzymie, pół roku w Weimarze na Altenburgu wzgl. w „Hofgärtnerei". Konieczną była ta powaga w godzeniu wszystkich „vornehme Pflichten" („noblesse oblige") pod patronatem „Himmlische und irdische Liebe", które rozdzielała... granica włoska. Książka d-ra Kappa byłaby bardzo cenną, gdyby nie zawierała ustępów o dziełach Liszta — ustępów ze stanowiska krytycznego nie dojrzałych; dziś już nie można ich brać dosłownie. Bjograficzna wartość książki jest wielka. *Dr. A. Ch.*

= *Prof. Dr. Herman Kretzschmar*: Über Volkstümlichkeit in der Musik (Königl. Akademie der Künste zu Berlin), Berlin 1910, E. S. Mittler und Sohn, 8⁰, 15 str.

Jest to okolicznościowa mowa, wypowiedziana w berlińskiej Akademji sztuk z okazji lokalnej uroczystości (27 stycznia), jak wnosić można z początku i zakończenia, nie mającego nic wspólnego z treścią i tytułem. Zasługuje ona na większą uwagę, gdyż w niej jest wiele bardzo trafnych spostrzeżeń, opartych na historycznych podstawach. Autor, znany uczony, wskazuje na te czynniki, które wymagają od muzyki pewnej popularności i przystępności („volkstümlich" nie odpowiada naszemu wyrażeniu „ludowy"). Nie oznacza to bynajmniej prostoty środków, gdyż jak wiadomo górale z Wales sami tworzą kanony, włoscy uliczni śpiewacy wykonują chóry z fugatami własnego pomysłu, w XVI wieku śpiewano po wsiach utwory Orlanda di Lasso i Senfla. Poglądy ludu na to co jest „volkstümlich" są wszędzie różne i zmieniają się z czasem. Dalej wskazuje Kretzschmar na wielkich twórców, którzy nie pogardzali tym pierwiastkiem. Początek wielogłosowości jest związany z sztuką „ludu". Organum (śpiewanie w kwintach) dziś jeszcze spotykamy we wsiach niemieckich*), to samo faux-bourdon (równoległe tercje i seksty); najdawniejsza muzyka kościelna — autor wskazuje na Dufaya - jest również „volkstümlich". Ilekroć brała górę wyrafinowana sztuka, następowała reakcja mająca źródło w ludowości. Kretzschmar przechodzi następnie dzieje muzyki niemieckiej. Gdzieniegdzie czujemy się spowodowanymi do opozycji. Czy Bach i Händel jest tak bardzo „volkstümlich" — nad tem można dyskutować. W każdym razie ich najlepsze dzieła (np. msza h-mol Bacha), są nie dla każdego przystępne. Czy melodja śpiewana przez chór w IX symfonji Beethovena posiada cechy właściwe szkole berlińskiej w pieśni niemieckiej XVIII wieku, to jest jeszcze bardziej wątpliwe. Natomiast największe podobieństwo zdradza ona z francuskiemi operowemi „pieśniami", a opera francuska oddziaływała na Beethovena do końca życia. — Wreszcie Kretzschmar zachęca do tworzenia t. zw. „collegia musica" po miastach i miasteczkach, tak jak to było dawniej. *Dr. A. Ch.*

*) W Islandji jest w stałem użyciu (przyp. ref.).

= *Oskar von Riesemann*: Die Notationen des alt-russischen Kirchengesanges (Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft, Beihefte, zweite Folge, VIII), Lipsk, Verlag von Breitkopf & Härtel, 1909, 8⁰, XII + 180 str. + 8 tablic.

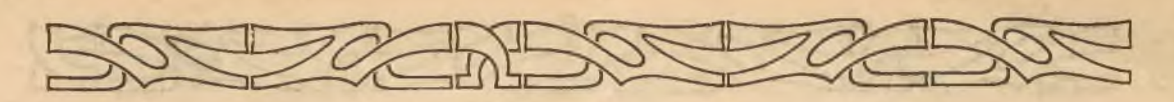
Badania Golubińskiego, Metallowa, Preobrażeńskiego, Razumowskiego, Smoleńskiego i innych rosyjskich uczonych nad liturg. śpiewem Rosji i jego nutacją zużytkował krytycznie O. v. Riesamann, uczeń H. Riemanna i uzupełnił własnemi poszukiwaniami. Wiele problemów nie jest dość jasnych, i wątpić należy czy kiedykolwiek będą ustalone. Jednakże praca p. Riesemanna, dostępna obecnie ze względu na język zrozumiały przez wykształconego europejczyka, będzie miała przez długi czas trwałe znaczenie. Dzięki jej będzie można w niedługim czasie znaleźć różnicę wpływów bizantyńskich na wschodzie i na zachodzie. Obecnie istnieją tylko niewyraźne przypuszczenia. Rozdział o nutacji rosyjskiej dawnych wieków należy do względnie bardzo trudnych. Praca odznacza się sumiennością. *Dr. A. Ch.*

= *Chopin par Elle Poirée.* (Les Musiciens célebres, collection d'enseignement et de vulgarisation. Paris. Librairie Renouard: Henri Laurens, editeur).

Z pośród licznych pomniejszych prac obcych, traktujących o życiu i dziełach Chopina, bardzo korzystnie wyróżnia się dziełko wymienione w nagłówku, które w kilkunastu zaledwie miesiącach doczekało się już drugiego wydania. P. Poirée, człowiek widocznie o dużej kulturze, na 127 stronnicach małej ósemki, daje bardzo trafny i wyczerpujący wizerunek Chopina, opracowany gruntownie i rzeczowo, szczególnie zaś w części ściśle muzycznej, odczutej dobrze i owianej serdecznem uwielbieniem dla naszego mistrza. Krytyczną swą bjografję dzieli p. Poirée na siedm części, nie licząc sympatycznej przedmowy, spisu utworów Chopina i wykazu prac, zasługujących na uwzględnienie, któremi się zresztą sam posiłkował.

Gruntownie opracowany życiorys Chopina wypełnia rozdział pierwszy, poczem autor zastanawia się nad melodją „specjalnie Chopinowską" i „specyficzną" jego harmonizacją, przechodząc później do form ulubionych przez Chopina, w których się wypowiadał. W dalszym ciągu przeprowadza p. Poirée szczegółową analizę nokturnów, impromtus, ballad i „utworów salonowych", nacisk kładzie silny na „twórczość narodową" Chopina (polonezy, mazurki i walce), na arcydzieła „w stylu klasycznym" i „kompozycje mistrzowskie" (etiudy, preludia, scherza, a wreszcie „le poème de la Mort" jak nazywa sonatę b-mol.

Chopin — pisze w zakończeniu p. Poirée — „est considéré aujourd' hui, à juste titre, comme le véritable fondateur de la musique de piano. Sans lui il manquerait non seulement a l' histoire générale de l' art musical un chapitre important, mais l' histoire du piano n' exsisterait pas' et, à supposer l' oeuvre entière de Chopin anéantie, on peut affirmer, même Schumann subsistant, qu' il serait presque impossible de comprendre com-



ment la musique de piano a passé sans transition des formes classiques anciennes aux formes actuelles.

Książkę p. Poirée wydaną wytwornie, zdobi kilkanaście rycin, odnoszących się do życia Chopina. W tym samym nakładzie pojawiły się dotąd krytyczne prace o Gounodzie, Liszcie, Rossinim, Glucku, Mozarcie, Héroldzie, Schumannie, Weberze, Beethovenie i Wagnerze.

Dante Baranowski.

b) ŚPIEWY CHÓRALNE, SOLOWE i UTWORY FORTEPJANOWE.

= *L. M. Rogowski*, zajęty obecnie badaniem białoruskich motywów ludowych, napisał muzykę do słów Januka Kupały „A chto tam idzie?" (pieśń tę uważa lud białoruski za hymn narodowy).

= *L. T. Płosajkiewicz.* Zbiór pieśni na jeden, dwa, lub trzy głosy same, lub z tow. fisharmonji albo fortepjanu z przedmową Z. Noskowskiego.

Autor powyższego dziełka postanowił napisać dobry śpiewnik dla dzieci, i, trzeba przyznać, wywiązał się z zadania doskonale. Śpiewnik zawiera 20 ładnych piosenek, odznaczających się bardzo urozmaiconą rytmiką, oraz dobrym podkładem harmonicznym, co się niezmiernie rzadko spotyka w dziełkach tego rodzaju u nas wydanych. Mniej szczęśliwie udało się autorowi opracowanie kontrapunktyczne piosenki Nr. 14 p. t. „Rzemiosła", mianowicie: w drugim takcie imitacji dwugłosowej, rozpoczynającej piosenkę, głosy dwa razy skaczą z dysonansu (sekundy) nie usprawiedliwionego dla ucha odpowiednią harmonją. Skoki te, pomimo szybkiego tempa, brzmią niezbyt mile. Jest to jednakże niedokładność łatwa do usunięcia zapomocą małej zmiany rytmiki (dodać trzeciej nucie założenia i odpowiedzi punkt, a odjąć takowy piątej, zmieniając przytem odpowiednio wartość czwartej i szóstej nuty) i nie obniżająca zupełnie wartości śpiewnika, który w całości przedstawia się tak korzystnie, że z całą sumiennością może być polecony uwadze pp. nauczycieli śpiewu, jako pożądany nabytek dla naszych szkół początkowych i średnich.

— Tego samego autora: 12 piosenek szkolnych na jeden lub dwa głosy, oraz Marsz, poświęcony pamięci J. Słowackiego, na fortepjan.

Drugi zbiorek przedstawia się również dobrze jak i pierwszy, szkoda tylko, że autor nie opracował i do tych piosenek akompanjamentu.

Marsz, zajmujący pod względem zupełnie nowoczesnych kombinacji harmonicznych i polifonji, świadczy bardzo korzystnie o wiedzy teoretycznej p. Płosajkiewicza. *Cz.*

= *L. Wawrzynowicz.* Impromptu op. 10.

W każdym utworze muzycznym, choćby to nawet była tylko improwizacja, musi być jakaś myśl przewodnia, i tylko w takim razie utwór przestaje być banalnym zlepkiem akordów.

W „Impromptu" p. W. trudno doszukać się jakiejkolwiek myśli, oprócz tego autor zdradza zupełny brak samokrytycyzmu. Szkoda farby drukarskiej i papieru. *Cz.*

= *Al. Wielhorski.* Deux morceaux pour piano. № 1—Prelude. № 2—Impromptu.

Są to właściwie dwa studja fortepjanowe, nadające się—szczególnie „Impromptu"—do programu nauczycielskiego. Prelude i Impromptu napisane były prawdopodobnie podczas studjów szkolnych, stąd więc i nie wzbudzają głębszego zainteresowania. *Cz.*

= *Feliks Starczewski.* „Marzenie". Do deklamacji i do śpiewu z fortepjanem, lub na sam fortepjan.

Dobre brzmienie akompanjamentu fortepjanowego stanowi dodatnią stronę „Marzenia"; ujemną: niezbyt oryginalne pomysły harmoniczne (miejscami przypominające środkową część znanej „Barkaroli" Czajkowskiego). *Cz.*

= *Ig. Przyałgowski.* Trzy pieśni (w oddzielnych wydaniach). 1) Miraż. 2) A gdy już umrę. 3) Ludzie mówią, żem szczęśliwy.

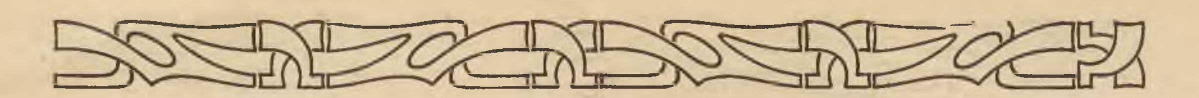
Są to dosyć ładne, nie pozbawione pewnego liryzmu piosenki, nie wyróżniające się jednakże niczem z całego legjonu utworów tego rodzaju. Opracowane są wzorowo, i tylko niezbyt sumiennej korekcie przypisać należy oktawy równoległe w czwartym i piątym takcie „Mirażu"; w taki bowiem sposób nie użyłby oktaw nawet najskrajniejszy „postępowiec" *Cz*

KORESPONDENCJE.

Monachjum, koniec marca.

Z ruchu koncertowego.

Sezon dobiega ku pierwszemu zakończeniu... Brzmi to nieco dziwnie, ale Monachjum ma właściwie dwa sezony, które w niektórych latach nie doznają przerwy. W tym roku jednak zanosi się na nią z powodu przygotowań na sezon letni, zapowiadający się wprost wspaniale. Lecz o tem poniżej. Programy były dotychczas niewybredne. Wymienię kilka nowości: skrzypcowy koncert *Schillingsa*, który dowiódł, że... kompozytor pięknie instrumentuje (jak zawsze), lecz wobec braku inwencji każe skrzypcom jak najmniej odzywać się; następnie poemat heroiczny Rud. *Siegla,* efektowny i bardzo żywy



w kolorycie, wznowienie zawsze świeżej uwertury romantycznej L. *Thuillego*, odegranie dramatycznej legiendy „Heiligenstein“ tegoż kompozytora, dzieła niedokończonego z powodu nagłego zgonu i zinstrumentowanego bardzo wytwornie przez d-ra W. *Courvoisiera*, dalej koncert fortepjanowy (II) *Rachmaninowa*, w którym interesuje nas piękny I temat i doskonałe fortepjanowe lecz niekompozytorskie opracowanie, dalej uwertura do opery „Improwizator“ d'*Alberta*, huczna, banalna, źle instrumentowana; dalsze nowości: koncert skrzypcowy utalentowanego lecz za wiele piszącego młodego kompozytora *Bleylego*, solidne i przeciętne symfonje monachijskich konserwatystów *Pottgiessera* i *Beer-Walbrunna*, nieco więcej interesujące lecz niewiele przemawiające tria i kwartety, oraz sonaty *Reussa* i *Désirée*, wreszcie mnóstwo nowych pieśni niemieckich, których zastęp co miesiąc pojawia się i ginie w niepamięci. Wogóle panuje obecnie w niemieckiej muzyce serja lat chudych oraz potworna hyperprodukcja. Z solistów wymieniamy: *Berbera*, *Stavenhagena*, *Lamonda*, *Backhausa*, *Friedmana*, *Marteau*, *Lalewicza*. Ten ostatni miał nadzwyczajne powodzenie w wykonaniu koncertu f-mol Chopina z orkiestrą „Tonkünstlerów“, pod dyr. Lassalla. Prasa stwierdza jednogłośnie sukces i nie szczędzi wyrażeń: „ausserordentlich“, „famos“, „bedeutend“, nie szczędzono też naszemu pjaniście wieńca, za który odwdzięczył się wykonaniem na bis innych utworów naszego mistrza. Efektem zaś było zaangażowanie na następny sezon dla wykonania I koncertu Rachmaninowa. O wykonaniu „Powracających fal“ *Karłowicza* przez „Tonkünstlerów“ już wiedzą czytelnicy „Przeglądu“. Z większych imprez muzycznych wymieniamy: wykonanie „Chrystusa“ *Liszta*, „Johanness Passion“ *Bacha* i wiele utworów dawnych (Palestrina, Atoria, Anerio. Suriano, Gabrieli, Bach etc.). Nadto urządził uczeń Liszta i Brucknera August *Göllerich* koncert, na którym wykonano piękne i nieznane „Scherzo” E-dur *Brucknera* (przeznaczone pierwotnie dla IV symfonji) i I symf. tegoż kompozytora, równie piękną jak następne, nadto nudny poemat *Liszta* zwany „Górską symfonją“ i tegoż „Concerto pathétique“ w opracowaniu A. Reussa na fortepjan i orkiestrę. Na programach koncertów były dzieła od Bacha na Straussie skończywszy. Zanotować należy wznowienie jednej uwertury i I symfonji O. *Nicolaiego*, kompozytora zawsze młodych „Wesołych kumoszek z Windsoru“.

O ile wiem, sezon zimowy 1910 — 11 zapozna Monachjum z szeregiem dzieł polskich.—O operze w następnym liście.

Uroczystości Schumanna, Straussa, Mahlera, Brahmsa, Brucknera i Beethovena, które odbędą się w lecie, spowodowały urządzających je do zbudowania na placu stałej wystawy hali koncertowej, która jest w swoim rodzaju imponującą. Zmieści 150 instrumentalistów i 800 śpiewaków. Obszar jej wynosi 59 m. długości i 51 szerokości i jest obliczony na 4000 słuchaczów. Całość jest architektonicznym majstersztykiem słynnego architekta prof. d-ra Fischera. Odbyła się już akustyczna próba i dała świetny rezultat. Cała impreza urządzenia koncertów i organizacja przewyższa wszystko co dotychczas zdołano w tym kierunku uczynić. Uroczystości rozpocznie „Schumann-Feier“ od 20 — 23 maja. Zdamy sprawę z tych festivalów. *Dr. A. Ch.*

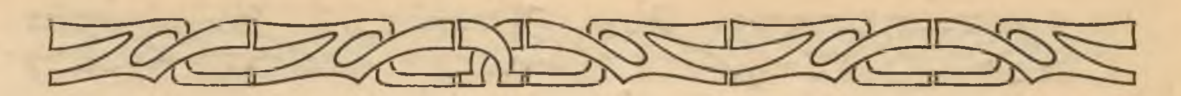
Lipsk, w marcu.

Koncerty Gewandhausu, orkiestry „Blüthnera“ i Riedelvereinu. Jubileusz Chopina.

Z chwilą kiedy „Gewandhaus“, ta ręka na pulsie życia muzycznego Lipska, zamyka swoje podwoje—ruch koncertowy ustaje tu zupełnie, pozostaje nadal czynną jedynie opera. Nim jednak napiszę o tegorocznym sezonie operowym, chcę słów kilka poświęcić ostatnim paru koncertom ubiegłego miesiąca.

Dwudziesty pierwszy koncert „Gewandhausu“ nosił charakter uroczystości schumanowskiej z okazji 100 letniej rocznicy tego mistrza i wykonane zostały: II symfonja i uwertura „Genowefa”. Oba te utwory, doskonale odzwierciadlające gienjalną twórczość Schumanna, wykonane zostały pod dyrekcją Nikischa ze zwykłym mu artyzmem. P. Max Pauer, jeden z lepszych pjanistów niemieckich doby obecnej, odegrał ze zrozumieniem i technicznie skończenie koncert a-mol.

Na ostatnim koncercie zwyczajem tradycyjnym wykonana została IX symfonja Beethovena.—Zły dobór solistów był powodem, że odtworzenie arcydzieła beethovenowskiego pozostawiało dużo do życzenia (jak zresztą zwykle bywa). Zamiast uwertury „Egmont“ wykonano „In memoriam“ (introdukcja, fuga i chorał na orkiestrę) Reineckego, a to z powodu jego śmierci. Nazwisko zmarłego jest ściśle związane z tradycją Lipska, jako miasta muzycznego, bo pomijając to, że mieszkał tu do końca życia,— zajmował wy-



bitne stanowisko muzyczne kapelmistrza „Gewandhausu“. Kompozycje Reinecke'go, w których znać wpływ Mendelssohna, są zamieszczane na programach koncertowych bardzo rzadko; należą one więcej do repertuaru t. zw. „Hausmusik“. Reinecke był pjanistą wirtuozem i niezrównanym odtwórcą Mozarta.

Zupełną nowością dla Lipska były koncerty berlińskiej „Blüthner-Orchester“ pod dyrekcją dr. Grzegorza Göhlera, wykształconego muzyka i utalentowanego kapelmistrza. Szósty (ostatni) koncert tej orkiestry poświęcony był Brahmsowi. Widocznie charakter twórczości tego północno-niemieckiego kompozytora najwięcej odpowiada organizacji duchowej p. Göhlera, stąd więc uwertura akademicka i 4 symfonja interpretowane były z wielkim artyzmem.

Pożądanem byłoby, żeby i w przyszłym sezonie powtórzyły się koncerty orkiestry Blüthnera; dotychczas bowiem oprócz „Gewandhausu“ mieliśmy tylko koncerty symfoniczne Windersteina, te zaś nie posiadają wielkiej wartości artystycznej i przyciągają publiczność dość często umieszczanemi w programach nowościami dzieł orkiestrowych i doborem solistów.

Zawdzięczając p. Göhlerowi (obecnie stałemu kapelmistrzowi Riedelvereinu) zapoznaliśmy się na drugim koncercie tego stowarzyszenia z mało znanymi (w Lipsku jeszcze zupełnie nie wykonywanymi) dwoma utworami muzyki kościelnej: z „Stabat Mater“ Schuberta i mszą f-mol Brucknera. Ostatnie dzieło ukończone zostało w 1868 r., a wykonano je po raz pierwszy dopiero w 1900 r. w Tybindzie pod dyr. Kaufmanna. Mszę Brucknera cechuje niewyczerpane bogactwo pomysłów harmonicznych i nadzwyczajne poczucie stylu muzyki kościelnej, wpływ jednak Wagnera daje się tu może więcej odczuwać, aniżeli w jego symfonjach.

Wielkie „gwiazdy“ odwiedzają Lipsk bardzo rzadko, a tłumaczy się to tem, że Lipsk od kilku lat stracił już wielkie znaczenie w karjerze wirtuozowskiej, i miejsce to zajął obecnie Berlin. Z całego szeregu „Klavierabendów“, odbywających się tu po części w „Kaufhausie“ zaledwie kilka zasługuje na obszerniejsze sprawozdanie. Pokaźną jest także liczba (chociaż z każdym rokiem mniejsza) „Liederabendów“. Zwyczajem lat ubiegłych dały się słyszeć ulubienice Lipska: Julja Culp, Helena Staegemann i Zuzanna Dessoir.

W dniu, w którym przyszedł na świat wielki poeta tonów, Chopin, zamieszczone były we wszystkich pismach codziennynh obszerne artykuły, poświęcone pamięci mistrza. Wieczorem zaś w sali „Künstlerhausu“ urządzony został staraniem kolonji polskiej w Lipsku koncert z udziałem Jézefa Pembauera (fortepjan), Marji Heisler (śpiew), p. Emila Hansen, p. Ludwig'a i p. Palmy von Pászthory (trio) i p. Gwiaździńskiego (odczyt).

W myśl tradycji w wielki piątek w kościele św. Tomasza stowarzyszenie „Bach-verein“ wykonało pasję podług św Mateusza, Bacha. Organista, p. Straube, poprowadził całość z wielkiem poczuciem stylu muzyki Bacha, uwydatniając przytem najdrobniejsze szczegóły kontrapunktyczne.

O operze napiszę innym razem, dziś tylko dodam, że na maj zapowiedziano „festspiele“ z udziałem pierwszorzędnych sił solowych i kapelmistrzów. Wystawione będą: „Tristan i Izolda“, „Śpiewacy norymberscy“, „Flet zaczarowany“ i „Fidelio“.

Artur Król.

Wiedeń, w marcu.

Z ruchu koncertowego.

Z całego szeregu rozmaitych produkcji muzycznych ostatnich kilku tygodni na szczególniejszą uwagę zasługują koncerty Ysaye'a i Landowskiej. O grze gienjalnego belgijczyka tyle już pisano, że pozostaje mi tylko do zanotowania fakt, iż grał *stały* swój repertuar z właściwą sobie maestrją i ściągał po trzykroć do sali koncertowej całe zastępy słuchaczy z najbardziej muzykalnych sfer.

Równem powodzeniem cieszyły się występy Wandy Landowskiej. Rodaczka nasza bez krzyku i reklamy podbiła serca osób wypełniających do ostatniego miejsca audytorjum. Interpretacja na clavecinie i fortepjanie arcydzieł Bacha i Mozarta wywarła głębokie wrażenie. Każdy numer przyjmowano z entuzjazmem, a prasa z wyjątkowem uznaniem i w gorących słowach wyrażała się o grze artystki, nie szczędząc przytem największych pochwał, co spowodowało, iż w kilka dni potem p. Landowska została zaangażowaną przez arcyksiężnę Marję Jozefę do pałacu margrabiego Pallawiceini'ego do zaprodukowania kilku numerów na klawicymbale.



Poza tem mieliśmy „Chopin-Festival”, którego nazwa była w zupełnej sprzeczności z charakterem i nastrojem 8-miu wieczorów chopinowskich, urządzonych przez pjanistkę francuzką, Riss-Arbeau. Grała coprawda *65 opusów z pamięci*, lecz w żadnym z wykonanych utworów nie było śladu ducha i stylu Chopina to też pomimo pewnego uznania dla wyjątkowej pamięci, nie widzę potrzeby obszerniejszego omawiania jej gry. O wiele korzystniej przedstawiła się młoda pjanistka Grefe Gelbard, która koncertowała niedawno z wielkiem powodzeniem w sali Bösendorfera. Jej filigranowa technika, ładny ton i niepospolite zdolności wydobywania różnych efektów kolorystycznych, połączone z niekłamaną szczerością i wdziękiem składają się na całość pełną uroku i prostoty.

Z wielu koncertów orkiestrowych największe zaciekawienie wzbudziło wykonanie przez Konzert-Verein IX symfonji Beethovena pod dyr. Löwe'go. Oczekiwania jednakże zostały cokolwiek zawiedzione, gdyż wykonanie „symfonji nad symfonjami“ grzeszyło zbyt często niedokładnością i chwiejnością. Nie znaczy to bynajmniej, aby Löwe nie był zdolnym wyjść z tryumfem z wielkiego zadania. Przeciwnie, kilka tygodni temu po mistrzowsku wykonał 7 symfonję Beethovena i był przedmiotem nadzwyczajnych owacji. Na tej samej audycji grał własny koncert fortepjanowy Juljus Röntgen, uważany niegdyś przez Antoniego Rubinsteina za gienjusza. Jakoś nie ziściły się przepowiednie króla pjanistów, albowiem to co słyszałem na koncercie, było dobrze „zrobionym“ prawie salonowym utworem z lekkim odcieniem Griega—i nic więcej.

O wiele więcej zainteresowała mnie symfonja 2 Sibeliusa, wykonana z nadzwyczajną precyzją przez Filharmoników, pod dyr. Weingartnera. Może pod względem jednolitości symfonja nie stoi na równi z poematem symfonicznym „Finlandja“, jednak porywa słuchacza odrazu potęgą natchnienia, kunsztowną robotą, zdradzającą ogromną wiedzę twórcy.

Dla ścisłości muszę zanotować jeszcze dwa koncerty: Schumann—Feier i Beethoven—Feier pod dyr. Nedbala oraz koncert ku czci... Luegera, na którym wykonane zostało Requiem Mozarta. Z powodu zgonu słynnego burmistrza odłożono niektóre koncerty Filharmonji, która na wzór Monachjum, ma zamiar urządzić w lipcu i sierpniu cykl uroczystości muzycznych, co niezawodnie spowoduje dużą frekwencję smakoszów muzycznych całego świata, ze względu na prawie niedościgniony poziom artystyczny tej dzielnej drużyny oraz gienjalnego jej kierownika, Weingartnera. Na ostatnim koncercie, dyrygując symfonją Berlioza, Weingartner przeszedł sam siebie; to też był przedmiotem entuzjazmów. O ile więc Weingartner, jako kierownik koncertów symfonicznych, stoi na wysokości zadania, zjednywając sobie co raz więcej zwolenników, o tyle, jako dyrektor opery, napotyka stale na różne niespodzianki. Niepowetowaną stratą dla Weingartnera, jak zresztą dla całego Wiednia, był nagły zgon Demuta, śpiewaka poety, jedynego obok Ślezaka, który potrafił zjednoczyć bel canto z najkunsztowniejszą sztuką wyrazu dramatycznego; był to artysta głęboko myślący a zarazem śpiewak o przecudnym aksamitnym głosie, którym władał tak, jak niewielu z obecnie żyjących.

Dotychczas, pomimo usilnych poszukiwań, nie może dyrekcja znaleźć godnego następcy przedwcześnie zgasłego artysty.

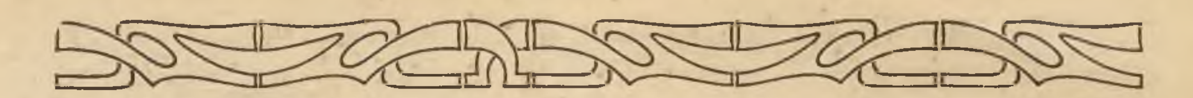
Na zakończenie słów kilka o nowym niezwykłym „zjawisku“. Mam na myśli 12 letniego chłopca, który pisze już teraz rzeczy, pod któremi mógłby się podpisać niejeden z kompozytorów dojrzałych i *uznanych*. Utwory, które dotychczas drukowano w dwutygodniku „Merker“ oraz jego Trio i sonata fortepjanowa, świadczą o wielkim talencie młodocianego twórcy i zdradzają nietylko ogromną wiedzę, dążenia do zastosowania najśmielszych kombinacji harmonicznych, lecz i odrębną fizjognomję. *Erich - Wolfgang Korngold* znajduje się w pomyślnych warunkach muzycznych: jest synem naczelnego sprawozdawcy muzycznego „Neue Freie Presse“ d-ra Juljusza Korngolda (następcy Hanslicka), kształci się pod kierunkiem Roberta Fuchsa i Zemlinskiego. Szczupłe ramy korespondencji nie pozwalają na obszerniejszą ocenę tych kilku niepospolitej wartości kompozycji i charakterystyki ich twórcy, któremu wszystkie poważniejsze pisma muzyczne poświęcają obszerne artykuły.

Juljus Wolfson.

Kijów, w marcu.

(Zorganizowanie popularnych koncertów symfonicznych. – Koncerty: Barcewicza i Hofmana. – Chopinowski wieczór prof. Michałowskiego).

Komisja miejska, zarządzająca domem ludowym, uchwaliła projekt urządzania corocznie cyklu popularnych koncertów symfonicznych. — Organizatorowie mają na celu stop-



niowe zaznajamianię z muzyką zachodnią tej części publiczności kijowskiej, dla której koncerty symfoniczne komisji teatralnej są niedostępne. Prawdę mówiąc, potrzeba ta w Kijowie (liczącym prawie $^1/_2$ miljona ludności) daje się odczuwać oddawna. Kierunek artystyczny tych koncertów powierzono młodemu kompozytorowi, B. Janowskiemu. Jeszcze w tym sezonie zamierzono dać minimum cztery koncerty popularne, z których pierwszy odbył się już z powodzeniem. Sądząc z programu pierwszego koncertu, organizatorowie mają zamiar przedstawić obraz stopniowego rozwoju muzyki, począwszy od epoki Glinki, aż do doby obecnej, uwzględniając przytem utwory celniejsze. Przed koncertami wygłaszać będzie referaty objaśniające p. Janowski. Dla dyrygowania zaproszono młodego kapelmistrza F. Ocepa, wychowańca konserwatorjum moskiewskiego.

Prawdziwą ucztę duchową urządził nam prof. Barcewicz. Głośny nasz skrzypek wykonał świetnie Suitę Riesa, koncert Vieuxtemps'a № 4, Meditation z op. „Thais" Massenet'a i szereg utworów Hubaya. Są chwile w grze Barcewicza, kiedy słuchacz czuje się jakby za progiem własnej świadomości i myślą ogarnia niedostępne mu zwykle przestworza. Prostota i szczerość uczucia przy głębokiem zrozumieniu myśli odtwarzanych kompozycji czynią grę Barcewicza nadwyraz artystyczną. Rzeczy czysto techniczne (np. „Ephir" Hubay'a) mniej się nadają do rodzaju gry p. Barcewicza, co zresztą jasno świadczy, że jest artystą głęboko myślącym. W koncercie brała udział pjanistka, panna Ostrzyńska, która jako akompanjatorka wykazała talent niemały Solo p. Ostrzyńska odegrała nocturn Chopina, etiudę Liszta, prelud g-mol Rachmaninowa i śliczną etiudę b-mol Szymanowskiego. Pomimo dużej tremy p. Ostrz. wykazała dobrze wyrobioną technikę palcową.

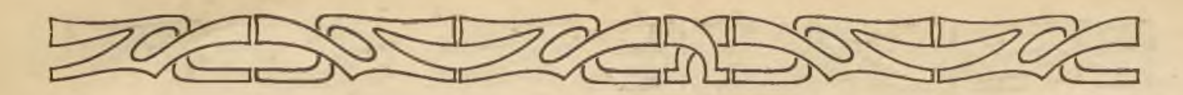
Dwa recitale fortepjanowe Józefa Hofmana (dn. 4/III i 13/III) dowiodły, że w ciągu kilku lat ostatnich zaszła znaczna zmiana na korzyść artysty. Przedtem bowiem grę Hofmana cechowała nieskalana czystość, bajeczna technika i siła. Obecnie zaś czuć w grze Hofmana wnikanie w stronę wewnętrzną utworów, słychać przy dźwiękach pełnych żywiołu nutę zadumy, tęsknoty... Najlepiej—powiem: bez zarzutu – wykonane były utwory Beethovena (Andante favori, Marsz: „Die Ruinen von Athen") i Liszta („Campanella", „Funérailles", „Tannhäuser-Ouverture"). Pożegnaliśmy go na długo, gdyż jesienią wyrusza do Ameryki na dwuletnie tournée artystyczne.

Wreszcie dn. 7/III mieliśmy wieczór Chopina, poświęcony setnej rocznicy urodzin mistrza. Wykonawcą był prof. Aleksander Michałowski. Na program złożyły się perły muzy chopinowskiej. Dobrze usposobiony pjanista odtwarzał je z prawdziwym artyzmem (zwłaszcza mazurki: cis-mol i h-mol oraz polonezy: fis-mol i As-dur). Prócz niezliczonych naddatków na ogólne żądanie publiczności prof. Michałowski odegrał z wyjątkowym zrozumieniem „Marsza żałobnego". W czasie całego koncertu nastrój panował podniosły. Artystę wywoływano bez końca. *Aleksander Wielhorski.*

Z sali Filharmonji.

XII koncert abonamentowy G. Fitelberga; solistka: p. Szymanowska. – X wielki koncert abonamentowy. – Gesterkamp – Róża Halpern. – Chopinowski koncert Tow. muz.

Głównym numerem programu XII (ostatniego) wielkiego koncertu symfonicznego Grzegorza Fitelberga była „Symphonia domestica" Straussa, wykonana już w Warszawie w r. 1904 pod dyrekcją kompozytora. Założenie symfonji znane jest czytelnikom „Przeglądu" z programu rozumowanego. Dzieło twórcy „Don Juana" składa się z 4 części (wstęp, scherzo, adagio, finale), złączonych w jedną całość. Z trzech tematów (pana, pani i dziecka), rozwijających się we wstępie symfonji, nie wszystkie można nazwać oryginalnymi (oddźwięki „Don Juana"). W scherzu, zbudowanym na zmienionym temacie dziecka i innych rozbrzmiewa prawie że dosłownie Gondoljera Mendelssohna (pieśń bez słów g-mol). Adagio, pełne nastroju, osnute na trzech tematach wstępu, imponuje bogactwem efektów instrumentacyjnych, w czem — jak wiadomo—Strauss jest mistrzem pierwszorzędnym. Podwójna fuga i finał stanowią ostatnią najbardziej interesującą część symfonji. Wesołą kłótnię (pana, pani i dziecka), którą ma ilustrować ta część symfonji, możnaby raczej nazwać kłótnią wszystkich bab ze wsi. Zmobilizowana cała potężna armja orkiestrowa wytwarza bowiem taki krzyk, który niezdolne już wywołać nawet najbardziej wojowniczo usposobione stadło małżeńskie.



O solistce koncertu, p. Korwin-Szymanowskiej, pisaliśmy już na szpaltach ,,Przeglądu muz.". Dziś tylko ponownie podkreślamy nadzwyczajne zalety p. Szymanowskiej, a więc: obok wspaniałego głosu, którym włada z niezwykłą swobodą, jej intepretacja nacechowana jest kulturalnem frazowaniem, głęboką muzykalnością, oraz odczuciem nastroju pieśni.

§ Należy się uznanie p. Fitelbergowi za intencję zapoznania Warszawy z arcydziełami Wagnera. Wprawdzie dramat Wagnera na estradzie dostarcza tylko małą dozę tych wrażeń, jakie udzielają się słuchaczowi widzowi, gdy dzieło mistrza z Bayreuth przemawia ze sceny; dobre jednak chęci p. Fitelberga należy godnie ocenić.

Ostatni (X) koncert z liczby wielkich abonamentowych zapowiadał właśnie cały III akt z „Zygfryda", który wobec niedopisania solisty musiał uledz znacznym skróceniom. Mimo to koncert pozostawił po sobie miłe wspomnienie, a stało się to za sprawą solistów koncertu: pani Borgo i pana Taenzlera. Artystyczna ta para stała na wysokości zadania i należy do wybitnych interpretatorów dramatów Wagnera. Pani Borgo (Brunhilda) posiada donośny, czysty i dźwięczny sopran, technicznie doskonale wyszkolony, dużą muzykalność i wrodzoną duszę artystyczną, która zdradza przytem, że żywiołem p. Borgo jest scena. Jej partner, p. Taenzler (Zygfryd), tenor o głosie dużym, imponujące wywarł wrażenie.

Uznanie należy się i dzielnej orkiestrze, która pod wodzą p. Fitelberga sprawiała się doskonale.

§ Debjut p. Gesterkampa (skrzypek) na estradzie Filh. warszawskiej (8/IV) wypadł na ogół dobrze. Bo choć p. Gesterkamp posiada ton mały i jeszcze mniej temperamentu, wynagradza te braki inteligiencją, artystycznem frazowaniem i doskonałem odczuciem stylu. Grał między innemi trudny koncert Brahmsa. Grał go i Ysaye w tym roku, a że grał ,,inaczej", zbytecznem będzie dodawać.

§ Podziwiam odwagę p. Róży Halpern, solistki koncertu popularnego 9/IV. Z takim materjałem głosowym, jaki posiada p. H., popisywać się można na uroczystościach „familijnych", a nie na estradzie (wstęp na nią powinni mieć tylko artyści powołani). „Nucić" prawie że zamkniętemi ustami, można przy zajęciach domowych, lecz nie w przybytku sztuki. Zakrawa to już wtedy na szopkę. *R. Ch.*

§ Warszawskie Towarzystwo muzyczne, robiąc tak wiele w kierunku krzewienia kultury muzycznej w Warszawie, złożyło jeszcze jeden dowód swojej pożytecznej działalności, urządzając w d. 3 b. m. koncert ludowy, poświęcony wyłącznie utworom Chopina. Że takie koncerty są u nas potrzebne i że mogą przynieść ogromny pożytek, najwymowniejszym tego dowodem była szczelnie wypełniona sala Filharmonji słuchaczami przeważnie z tej sfery, dla której koncert był przeznaczony, oraz zajęcie, z jakiem słuchano każdego poszczególnego numeru.

Koncert rozpoczęła „Lutnia" odśpiewaniem poloneza A-dur w ukł. Minchejmera, przy akomp. p. Rzepki, wykonywując w dalszym ciągu ,,Odjazd", ,,Sen" (preludjum c-mol) i „Marzenie" (preludjum A-dur). Utwory te w artystycznem wykonaniu dzielnej drużyny brzmiały czysto (równowaga brzmienia była trochę zakłócona liczebną przewagą basów). P. Wąsowska-Badowska i p. Starczewski wykonali z poczuciem artystycznem ,,Fantazję Polską". P. Kamińska-Latoszyńska (w zastępstwie p. Halpern) z właściwym sobie artyzmem odśpiewała kilka pieśni. P. Matysiakówna odegrała na skrzypcach b. ładnie nokturn Es dur. P. Śliwicki wypowiedział z wielkiem uczuciem ,,Marsza" pogrzebowego przy ,,akompanjamencie" fortepjanu. (Podkreślam wyraz akompanjament, bo pjanista, przystosowywując się do deklamatora, nie może marzyć nawet o porządnym wykonaniu granego utworu, i dlatego dziwną mi się wydaje wszelka melodeklamacja na tle muzyki Chopina). Lwia część programu przypadła w udziale p. Melcerowi (nocturn cis-mol, etiuda c-mol, mazurki h-mol i C dur i polonez A), którą wykonał z mistrzowstwem i głębokiem odczuciem, za co wdzięczna publiczność podziękowała mu długo niemilknącymi oklaskami, zmuszając przytem do naddatków. Solistom akompanjował p. Starczewski, jak zwykle, b. dobrze. *Tad. Cz.*

Obchody jubileuszowe ku czci Chopina.

= ***Moskwa.*** W wielkiej sali koncertowej w hotelu Metropol 10 b. m. urządziła „Lutnia" polska w Moskwie uroczysty obchód dla uczczenia stuletniej rocznicy urodzin Chopina.

P. Z. Budzyński wypowiedział słowo wstępne, podając w streszczeniu najważniejsze daty z życia Chopina. Część koncertowa wypadła pod względem artystycznym znakomicie. Wykonawcami byli: p. W. Miller-Choroszewska, laureatka konserwatorjum moskiewskiego, p. I. Narbutt-Hryszczewiczowa, uczennica Rubinsteina i p. H. Pachulski, znany pjanista i profesor konserwatorjum w Moskwie. Kilka pieśni wykonała p. H. Norska-Koroway, artystka opery Zimina.



Na zakończenie z zapałem przemówił p. Aleksander Lednicki (b. poseł do dumy), porywając podniosłemi słowy całą zebraną publiczność polską.

= ***Łódź.*** 9 marca w teatrze polskim odbył się wieczór chopinowski. Słowo wstępne wygłosił p. Henryk Opieński. Chóry pod dyrekcją p. Jotejki odśpiewały polonez A-dur i trzy mazurki.

= ***W Hamburgu*** odbył się wieczór ku czci Chopina przy współudziale p. Meyer (pjanistki) i p. Kaczkowskiego.

= ***Praga.*** Staraniem „Spoleczeńskiego klubu czesko-polskiego" odbył się z wielką okazałością w dniu 12 z. m. wieczór chopinowski. Dr. Prusik mówił o Chopinie, śpiewała przy akompanjamencie profesora konserwatorjum, Lachnera, p. Doleska, grała na fortepjanie p. Koszwancówna, zaś trio artystyczne: pp. Gregra, Kefurt i Szimaczko (skrzypce, wiolonczela i fortepjan) wykonało wyłącznie utwory Chopina.

Następnego dnia w Klubie Polskim odbył się drugi wieczór chopinowski. Na program złożył się odczyt p. Ryszarda Łopacińskiego, profesora akademji handlowej czesko-słoweńskiej w Pradze, śpiew chóru polskiego Tow. „Unitas". Członkowie orkiestry teatralnej odegrali kwartet D dur nr. 8. Prof. Manoach (Rumun) utwory Chopina; artystka operowa, p. Wanda Langie, odśpiewała cały cykl utworów chopinowskich, a p. Smolik, członek konserwatorjum praskiego, odegrał na skrzypcach mazurka wielkiego poety tonów.

= ***W Poczdamie, Brunświku i Wrocławiu*** Raul Koczalski dał recitale fortepjanowe, które wypełniły utwory Chopina.

= ***W Genewie i Lozannie*** setną rocznicę urodzin Chopina obchodzono odczytem-koncertem, w którym brali udział p. Perotlet (fortepjan) i Frank Choisy (odczyt).

= ***Baku.*** 12 lutego st. stylu kolonja polska obchodziła rocznicę urodzin mistrza tonów koncertem, urządzonym w Domu Polskim, przy współudziale pp.: Krzemińskiego (odczyt), Araszkiewicza (śpiew) i p. Zejdlerowej (fortepjan), oraz kwartetu smyczkowego, złożonego z pp. Zaleskich i Jahołkowskich.

= ***Wilno.*** 16 marca p. L. M. Rogowski wygłosi odczyt o Chopinie.

— 8 koncert wileńskiej orkiestry symfonicznej poświęcono Chopinowi. W wieczorze brał udział prof. Michałowski i grał artystycznie między innemi koncert e-mol z towarzyszeniem orkiestry pod dyr. p. L. M. Rogowskiego.

= ***Kijów.*** 28 marca staraniem koła literatów i dziennikarzy urządzono chopinowski obchód jubileuszowy, na który złożyły się: odczyt p. Dobrzyńskiego o Chopinie, oraz produkcje fortepjanowe pp. Dąbrowskiego i Bobińskiego, gra na skrzypcach p. Pulikowskiego i śpiew solowy p. Onyszkiewicz Stoklen i p. Zawrockiego. Słowo wstępne wypowiedział p. Paszkowski.

Kronika.

= ***Muzyka polska za granicą.*** Monachjum. Z powodu przebudowy sali „Union", w której koncertuje orkiestra „Tonkünstlerów" i z powodu podróży tej orkiestry po Szwajcarji, Rivierze i Hiszpanji przerwano koncerty i odłożono wykonanie „Trzech odwiecznych pieśni" Karłowicza do następnego sezonu, w którym monachijscy „Tonkünstlerzy" wykonają „Bolesława Śmiałego" Różyckiego i „Sokoła" Fitelberga. Mimo to utwór Karłowicza wykona dyr. J. Lassalle w letnich koncertach filharmoników hiszpańskich w Barcelonie i Walencji.

— Gościnny występ dyr. Fitelberga w Monachjum odłożono z tych samych powodów do jesieni; w tym też czasie wystąpi dyr. Lassalle w Warszawie.

— W Nicei staraniem dr. Dobrzyckiego tamtejsza orkiestra symfoniczna wlączyła do swego repertuaru „Rapsodję litewską" Karłowicza, oraz kompozycje Moniuszki: uwerturę z „Halki" i z „Parji", muzykę baletową i poloneza z „Hrabiny".

= ***Artyści polscy za granicą.***

Na czele ostatniego numeru wychodzącego w Brukselli czasopisma „Le vrai Mondain", umieszczono portret rodaka naszego p. Stanisława Tarczyńskiego, oraz bardzo pochlebną wzmiankę, pióra znakomitego krytyka Artura Hubensa, redaktora „Guide musical", kierownika pism artystycznych i autora wielu prac w zakresie muzykologji, który pisze: „P. Stanisław Tarczyński, skrzypek polski, jest świetnym artystą, którego talent mieliśmy sposobność podziwiać w teatrze królewskim „Royal de Galeries", gdzie publiczność brukselska urządziła artyście owację. Gra p. Tarczyńskiego jest wielce uczuciowa, poparta niepospolitą techniką i odznacza się wybitną inteligiencją muzyczną. Tarczyński był uczniem słynnego mistrza polskiego Stanisława Barcewicza w konserw. Warsz., gdzie studjował jednocześnie grę na fortepjanie i przedmioty teoretyczne. Następnie pracował pod kierunkiem prof. Henryka Marteau, który nie szczędził mu gorących pochwał. Młody wirtuoz jest dziś prawdziwą chlubą swych mistrzów. Pracując także na niwie kompozytorskiej, napisał między innemi, kilka mazurków o nastroju melancholijnym, tak właściwym ojczyźnie Chopina. Słowem, Tarczyński jest prawdziwym artystą.



Stanisław Tarczyński.

Nadmieniamy przytem, że p. Stanisław Tarczyński zajmuje obecnie zaszczytne stanowisko pierwszego skrzypka w słynnej orkiestrze symfonicznej Ysaye'a w Brukselli".

W miesięczniku książkowym „Revue de Belgique" w dziale muzycznym zamieszczono pochlebną wzmiankę o kompozycjach p. Tarczyńskiego, pełnych wdzięku, melancholji i natchnienia", oraz zaznaczono, że p. T. „jest artystą, godnym zwrócenia uwagi".

— ***Artur Rubinstein*** powtórnie koncertował w tych czasach w Krakowie. Był to wieczór poświęcony wyłącznie Chopinowi.



— ***Prof. Lalewicza*** (jak już donosiliśmy) zaangażowano do Monachjum na 2 koncerty na przyszły sezon. Artysta wykona I koncert S. Rachmaninowa i balladę Różyckiego, którą grał z wielkiem powodzeniem w Wiedniu. Również odbędzie się własny koncert prof. Lalewicza, znanego i z tej pięknej strony, że propaguje za granicą utwory polskie (Melcera, Różyckiego i t. d.).

— ***Polka w operze paryskiej.*** Warszawianka p. Marja Aleksandrowiczówna, uczennica Jana Reszkego, obdarzona pięknym sopranem koloraturowym została zaangażowana (bez debjutów) na dwa lata do opery paryskiej, gdzie po raz pierwszy wystąpi w kwietniu r. b.

— ***Pjanista, p. Juljus Wolfson***, warszawianin, który w ciągu krótkiego czasu zdobył w Wiedniu bardzo poważne stanowisko w świecie muzycznym — uczestniczył w koncertach symfonicznych wiedeńskiej „Tonkünstler-Orchester", w sali „Musikvereinu" i teatru „An der Wien". Na pierwszym z nich wykonał koncert Beethovena (c-mol), na drugim zaś odegrał koncert Czajkowskiego (b-mol). Publiczność nie szczędziła utalentowanemu artyście objawów uznania.

O występach p. Wolfsona czytamy w prasie wiedeńskiej: *Mittags Zeitung*: „p. Wolfson za wykonanie koncertu Czajkowskiego, w którym wykazał duży zasób techniki, był przedmiotem gorących owacji; *Allgemeine Zeitung*: „Pjanista, p. Wolfson, w krótkim czasie zajął wybitne stanowisko między wielkimi artystami, grał koncert c-mol Beethovena z prawdziwie uduchowionym wyrazem".

— ***Z muzyki kościelnej we Lwowie.*** Chór katedralny św. Cecylji, który powstał we Lwowie za inicjatywą ks. R. Nowowiejskiego (brata Feliksa) odśpiewał pod batutą ks. Rudolfa Nowowiejskiego w katedrze łać. w niedzielę palmową podczas święcenia palm i sumy następujące utwory: Hosanna filio David, In monte Oliveti, Sanctus Ludwika Ebnera; „Pueri Hebraerorum, Cum Angelis et pueris, Ingrediente Domino" Michała Hallera; Missa quadragesimalis gradualiter" (według wyd. watykańskiego); „Passio sec. Matthaeum Tomaso da Vittoria (1540—1613) i Francesco Suriano (1549—1620; podczas ofertorjum Improperium Giovanni Pierluigi da Palestrina (1526 — 1594); „Ludu, mój ludu i „Wisi na krzyżu", harm Feliksa Nowowiejskiego.

Dotychczasowy chór katedralny, (składający się z paru przygodnych śpiewaków i 4—6 muzykantów wojskowych), przestanie niebawem istnieć zupełnie.

Miejsce jego zajmie chór, podany na wstępie, złożony z 40 śpiewaków pod kierunkiem ks. N., który niebawem zostanie mianowany pierwszym i faktycznym dyrektorem muzyki katedralnej. Ks. N. wysłany w zeszłym roku przez J. E. arcykiskupa Bilczewskiego do Ratyzbony, ma szczere chęci uzdrowić mocno u nas zaniedbaną muzykę kościelną. Mając za sobą arcybiskupa, ks. N. bezwątpienia dużo zdziałać potrafi.

— ***Galicyjskie Towarzystwo muzyczne*** odbyło niedawno walne zgromadzenie pod przewodnictwem swego prezesa, JE. Andrzeja ks. Lubomirskiego. Przed otwarciem obrad zabrał głos p. Gubrynowicz i w serdecznych słowach podziękował imieniem członków prezesowi, ks. Lubomirskiemu i wiceprezesowi prof. dr. Tillowi za doprowadzenie do skutku budowy pięknego i okazałego gmachu Towarzystwa. Licznie zebrani członkowie urządzili członkom wydziału, po przemowie p. Gubrynowicza, serdeczną owację.

Następnie przystąpiono do porządku dziennego: odczytano protokuł z ostatniego walnego zgromadzenia, poczem prof. Till złożył szczegółowe sprawozdanie z działalności Tow. w roku ubiegłym, podnosząc z zadowoleniem, że co roku zyskuje Tow. coraz to więcej członków, koncerty zaś Tow. cieszą się niesłabnącem powodzeniem, jak tego dowodzi zwykle szczelnie zapełniona sala.

Następnie zapewnił referent, że wspaniała sala już w przyszłym sezonie będzie ukończona; co się zaś tyczy upaństwowienia konserwatorjum, chociaż sprawa ta nie postąpiła naprzód, jednak zarząd pilnie troszczy się o to i sprawy tej nie przeoczy.

Członków liczyło Towarzystwo w roku ubiegłym 131, pobierało naukę 530 uczennic i uczniów.

P. Gubrynowicz wykazał w sprawozdaniu kasowem dochód i rozchód w kwocie 107,033 kor. Po przyjęciu do wiadomości sprawozdania, udzieleniu zarządowi absolutorjum i uchwaleniu w myśl wniosków p. Andraszka bilansu na rok 1910, przystąpiono do uzupełniających wyborów do wydziału. Skład wydziału na rok 1909/10 tworzą pp. ks. Lubomirski (prezes), dr. Ernest Till (zast.), Andraszek, prof. Dante Baranowski, dr. Dembowski Ignacy, prof dr. Kadyi, St. Krupka, dr. Z. Kulczycki, dr. Krzyżanowski, W. Mann, Papée Bol., Jan Rasp, Romanowski, prof. Siemiradzki.

— ***Interesujący koncert.*** W Petersburgu odbył się koncert, urządzony przez gimnazjum męskie przy kościele św. Katarzyny podług następującego programu: 1) Hymny Homera na cześć Demetry i Afrodyty (melodja antyczna, podług Marcello z Wenecji z r. 1724; orkiestra w instrumentacji A. Thierfelder'a); 2) fragment z „Orestesa" Eurypidesa, podług melodji z r. 408 do Nr. Chr. (chór); 3) „Ifigenja—ofiara" Eurypidesa (muzyka Novalsetti), melodeklamacja, chór i tańce); 4) Dwuwiersz Sejkiła, podług melodji z I wieku po N. Chr. (chór z harfą); 5) „Gesang der Athener", muzyka J. Sibelius'a (orkiestra i chór), 6) melodja na dwa flety podług antycznych wzorów F. A. Gevaert'a (duet na flet i klarnet); 7) epilog tragedji „Król Edyp", tetrametr trochaiczny, melodja z pierwszych wieków chrześćjańśtwa (chór); 8) jubileuszowy wiersz Horacego „Alme Sol„, muzyka Philidor'a, napisana dla Katarzyny II-giej (solo z chórem i orkiestrą); 9) „Misererum est" Horacego, muzyka Trytoniusza XVI stulecia (chór); 10) „O miseri, quae tanta insania cives" z „Eneidy" Virgiljusza, melodja z IV w. po Nar. Chr. (chór); 11) „Tu ne quaesieris" Horacego, muz. Hofheimera XVI w. (chór); 12) „Sulmo mihi patria est", melodja z pierwszych wieków chrześćjańśtwa (solo); 13) „Donec gratus eram tibi", muzyka Senfla z XVI w. (duet); 14) „Beatus ille, qui procul" Horacego, muzyka Orlanda di Lasso.

— ***Gustaw Mahler*** wbrew pogłoskom pozostaje nadal na stanowisku kapelmistrza opery w Nowym Jorku. Znakomity dyrygient i kompozytor kierował 12 kwietnia orkiestrą Colonna w Paryżu, skąd udał się na gościnny występ kapelmistrzowski do Rzymu. Lato spędzi w Monachjum, gdzie zajęty będzie próbami swojej 8 symfonji, której pierwsze wykonanie zapowiedziane jest w stolicy Bawarji na początek przyszłego sezonu koncertowego.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.